

## JATKUU ENSI VIIKOLLA

Television draamasarjan tuotantotavat ja tuottajuus

Viestinnän koulutusohjelma  
Audiovisuaalisen mediatuotannon  
suuntautumisvaihtoehto  
Opinnäytetyö  
10.4.2008

---

Sini Torkkel



## TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Viestinnän koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Audiovisuaalinen mediatuotanto	
Tekijä Sini Torkkel			
Työn nimi Jatkuu ensi viikolla, Television draamasarjan tuotantotavat ja tuottajuus			
Työn ohjaaja/ohjaajat Annakaisa Sukura			
Työn laji Opinnäytetyö		Aika 10.4.2008	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 34
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyö on monimuototyö, joka koostuu kirjallisesta osasta sekä teososasta. Kirjallisessa osassa tutkin television draamasarjan tuotantoa ja tuotantoketjuja Suomessa ja Yhdysvalloissa. Käsiteltävänä on myös tuottajuus Suomessa ja se, miten tuotantotavat ovat muuttuneet viimeisen kymmenen vuoden aikana.</p> <p>Kirjallinen osa taustoittaa aluksi television katsomista Suomessa sekä käy läpi sarjatuotoksen televisiokerronnan synnyn Amerikassa sekä sen tuleminen Suomeen. Kolmannessa luvussa selvitetään amerikkalaista monimutkaista tv-tuotantokulttuuria käymällä läpi tv-sarjan tuotantoketju ideasta televisioensi-iltaan ja selventämällä käsikirjoittajien ja tuottajien työnkuvia sikäläisessä tuotantotiimissä. Neljännessä luvussa käsitellään kotimaisia tuotantokäytäntöjä ja -ketjuja sekä käydään läpi tuottajan roolia ja tehtäviä sekä niissä tapahtuneita kehityksiä ja alan muutoksia. Luvussa viisi pohditaan draamasarjaa sisällöllisesti sekä laadulliselta tasolta että kerronnalliselta kannalta. Kuudennessa luvussa pohditaan voisiko suomalainen ja amerikkalainen tuotantotyyli ottaa jotenkin oppia toisistaan, ja mitkä ovat eri tuotantomallien edut ja haitat. Lopussa tiivistetään opinnäytetyön tärkeimmät havainnot ja pohditaan vielä, mitkä ovat tekijän mahdollisuudet päästä eteenpäin oman sarjaidean kanssa.</p> <p>Lähdemateriaalina on käytetty amerikkalaista tuotantoon ja käsikirjoittamiseen liittyvää kirjallisuutta sekä suomalaista käsikirjoitus- ja mediakulttuurikirjallisuutta. Merkittävänä kotimaisina lähteinä toimivat alan ammattilaisten haastattelut.</p> <p>Työn myötä lukijalle selviää, kuinka suomalainen ja amerikkalainen televisiosarja syntyy. AV-alan työntekijöille ja opiskelijoille kiinnostavana tietona on alalla tapahtuneiden muutosten kartoittaminen sekä erityisesti tuotanto-opiskelijoille tuottajan roolin vahvistuminen. Opinnäytetyön teososa on myyntikansio tekijän omalle kuusiosaiselle tv-draamasarjaidealle.</p>			
Teos/Esitys/Produktio Myyntikansio draamasarjaan <i>Yläaste</i> (34 sivua, salainen 30.6.2011 asti).			
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus			
Avainsanat televisiotuotanto, televisiosarja, draamasarja, tuottajuus, tuotantokulttuuri			



ABSTRACT

Degree Programme in <b>Media</b>		Specialisation <b>Audiovisual Media Production</b>
Author <b>Sini Torkkel</b>		
Title <b>To Be Continued, Producing a TV Drama Series</b>		
Tutor(s) <b>Annakaisa Sukura</b>		
Type of Work <b>Thesis</b>	Date <b>10<sup>th</sup> April, 2008</b>	Number of pages + appendices <b>34</b>
<p>ABSTRACT</p> <p>The thesis consists of two parts. The written part researches the production of a television drama series in Finland and in the United States. It also looks into the concept of being a producer and how producing in Finland has changed in the past ten years.</p> <p>The written part first examines TV viewing in Finland, and goes over the birth of serial television in America and how it landed in Finland. The third section unravels the complicated TV production method in The United States by going over the production chain from the idea to the TV premiere. The different jobs in the script writing team and different producers' titles are also clarified. The fourth section focuses on the production methods and chains in Finland, and goes through the role and job description of a producer. It also examines the changes and evolvments that have happened in Finnish TV production overall. The following section ponders on the concept of a drama series from the point of view of the script and the story, and looks at the quality of television drama. The sixth section compares the Finnish and American production methods, and considers the pros and cons of the two methods. The final section states the major findings of the thesis, and considers how a newcomer should go about with their own idea for a TV series.</p> <p>The sources for the written part have been American scriptwriting and production literature, and Finnish scriptwriting and media culture literature. Interviews with producers have been significant Finnish sources also.</p> <p>The reader should get a perception of how a TV drama series is born in Finland and in the United States. For both Finnish AV-media employees and students the ongoing evolution of the production field should be an interesting read, and especially production students might enjoy reading about the strengthened position of a producer in Finland.</p> <p>The subsequent part of the thesis consists of a sales package for the student's own idea for a TV series.</p>		
Work / Performance / Project <b>Sales package (34 pages, to be kept secret until 30<sup>th</sup> June 2011).</b>		
Place of Storage <b>Aralis Library and Information Center, Helsinki</b>		
Keywords <b>drama series, television production, tv creator, television drama</b>		

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	1
2	DRAAMASARJAN TAUSTAA .....	3
2.1	Suomalaiset draaman katsojina .....	3
2.2	Sarjakerronnan synty .....	5
2.3	Amerikkalaisen televisiosarjan historiasta .....	6
2.4	Suomalaisen pitkän sarjan synty .....	7
3	AMERIKKALAINEN TUOTANTOTAPA .....	8
3.1	Tuotantoketju .....	8
3.1.1	Ideasta tuotantoyhtiöön .....	8
3.1.2	Tuotantoyhtiöstä studioon ja kanavalle .....	10
3.1.3	Pilotti .....	11
3.1.4	Tuotantoon vai ei? .....	11
3.1.5	Ensimmäinen tuotantokausi .....	12
3.2	Käsikirjoitustiimi amerikkalaisessa tuotannossa .....	14
3.2.1	Freelance writer .....	15
3.2.2	Staff writer / baby writer .....	16
3.2.3	Story editor / executive story editor .....	16
3.2.4	Producer .....	16
3.2.5	Supervising producer .....	17
3.2.6	Creative consultant .....	17
3.2.7	Executive producer / show-runner / creator .....	18
4	KOTIMAISEN DRAAMASARJAN TUOTANTO .....	19
4.1	Käytännöt kaupallisella kanavalla .....	19
4.2	Käytännöt Yleisradiossa .....	20
4.3	Tuottajien titteleistä .....	21
4.4	Tuottajan tehtävät ja tuottajuus .....	21
4.5	Muutokset kotimaisessa kentässä .....	23

5	DRAAMASARJA SISÄLLÖLLISESTI .....	24
5.1	Yleinen taso.....	24
5.2	Tarina vs. henkilö.....	25
6	POHDINTAA TUOTANTOMALLEISTA .....	27
7	PÄÄTELMIÄ.....	29
	LÄHTEET .....	33

## 1 JOHDANTO

Lähtökohta monimuotoisen opinnäytetyön tekoon oli oma kiintymykseni ja kiinnostukseni television draamasarjoja kohtaan. Olen itse monien televisiosarjojen suuri ystävä, ja mielestäni sarjamallisessa kerronnassa tekijöillä on elokuvaa paremmat mahdollisuudet kertoa tarinoita ja herättää katsojissa tunteita hyvien henkilöhahmojen myötä. Televisiosarjan henkilöt tulevat joka viikko vuodesta toiseen lähelle katsojaa, tämän omaan kotiin. Sarjan tekijöillä on mahdollisuus kasvattaa ja kehittää hahmoja tarinan edetessä. Pidän sarjojen katsomisesta ja pidän niistä kokemuksista ja tunteista, joita lempisarjani voi minussa herättää. Halusinkin lähteä selvittämään, miten televisiosarja syntyy ja kehittyy. Omat suosikkisarjani ovat pääasiassa amerikkalaisia, joten halusin kartoittaa kotimaisen lisäksi sikäläistä luomisprosessia. Mitkä ovat hyvän sarjan elementtejä? Mitä sarjassa pitää olla, että se saa minut nauramaan, itkemään, huutamaan, vihaamaan, rakastamaan – ja välillä jopa vihaamaan *ja* rakastamaan samaa hahmoa vuorotellen? Entä millainen on hyvä henkilöhahmo televisiosarjassa? Ennen kaikkea; mikä saa minut palaamaan sarjan pariin viikosta toiseen? Minkä takia niin harva kotimainen sarja pystyy minussa herättämään näitä suuria tunteita? Onko vika tekijöissä, tuotantotavassa, käsikirjoituksessa vai jossakin ihan muussa?

Opinnäytetyö koostuu kirjallisesta osasta sekä teososasta. Kirjallisessa osassa selvitän vastauksia edellisessä kappaleessa esittämiini kysymyksiin tutustumalla amerikkalaiseen kirjallisuuteen, jota löytyy paljon, aina käsikirjoitusoppaista pelkästään televisiodraamaan keskittyviin tuottajahaastatteluihin. Tämän lisäksi haastattelen kotimaisia alan ammattilaisia ja pyrin selvittämään, millaisia näkemyksiä heillä on sekä

televisiodraamasta yleisesti että kotimaisista tuotantotavoista. Löytyykö yhtäläisiä käytäntöjä? Työssä rajaen käsittelyaiheeksi vain pitkän draamasarjan, enkä halua käsitellä monikameratekniikalla kuvattavia päivittäissarjoja, koska niiden tuotantotapa on hyvin erilainen verrattuna viikoittaisiin sarjoihin. Käsitteleni amerikkalaiset sarjat ovat kaikki pitkiä, tuotantokaudesta toiseen jatkuvia sarjoja. Tällaisia sarjoja on Suomessa kuitenkin melko vähän, joten etenkin tuotantotapoja käsitellessäni koskevat toimintatavat myös ns. minisarjoja eli maksimissaan neljän jakson pituisia sarjoja.

Haastatteluihin olen valinnut mahdollisimman monen tahon edustajia. Mukana on kaupallisen kanavan tuottaja, MTV3:n kotimaisen fiktion tuottaja Sarita Harma, Yleisradion draamapuolen tuottaja Asta Parikka, sekä kaksi independent- eli itsenäisen tuotantoyhtiön tuottajaa, Production Housesta Liisa Akimof ja Filmitoiminnasta Riina Hyytiä. Hyytiä on kymmenisen vuotta sitten kirjoittanut Taideteollisen Korkeakoulun pro gradu -työnsä draamasarjan tuottajuudesta. Tästä teoksesta saan hyvää vertailukohtaa omia haastatteluistani varten. Haastattelut suoritan pääasiallisesti teemahaastatteluina, mutta kysymykset eivät ole kaikille tismalleen samat, vaan modifioin niitä hieman kunkin haastateltavan lähtökohtaan sopivaksi.

Opinnäytetyön teososana on oman tv-sarjaideani, nuortensarja *Yläasteen* myyntikansio. Myyntikansio on kirjoitettu paketti, jonka avulla ohjelmaideaa tarjotaan televisiokanavalle tai tuotantoyhtiölle. Käsittelmästäni materiaalista pyrin poimimaan neuvoja ja ohjeita tämän myyntikansion kokoamiseen ja koko sarjan ideointiin ja kehittelyyn. En kuitenkaan aio tekstiosuudessani käydä yksityiskohtaisesti läpi myyntikansion tekoprosessia tai edes sitä, mitä myyntikansiooni tarkalleen sisällytän. Haastattelujen pohjalta otan myyntikansion rakentamisessa huomioon sen, mitä sisällöllisiä ja tuotannollisia asioita tulee myyntikansiossa ottaa huomioon. Yritän myös kartoittaa, mitkä ovat, alan aloittelijana, mahdollisuuteni saada sarjaideani eteenpäin, ja miten minun tulisi toimia saadakseni se eteenpäin.

Opinnäytetyöni toisessa luvussa kartoitan draamakerronnan taustaa käsittelemällä suomalaisia draaman katsojina sekä selvittämällä draamakerronnan syntyä ja amerikkalaisten ja suomalaisten televisiosarjojen historiaa. Luvussa kolme tutkin amerikkalaisen sarjan tuotantoketjua ja -rakennetta sekä selvitän tuotanto- ja käsikirjoitusryhmien rakennetta. Neljännessä luvussa paneudun kotimaisen

draamatuotannon tuotantokäytäntöihin ja niissä tapahtuneisiin muutoksiin, tuottajan tehtäviin sekä tuottajuuteen. Viidennessä luvussa tarkastelen draaman sisältöä ja kuudennessa luvussa vertailen amerikkalaista ja suomalaista tuotantotapaa sekä pohdin molempien tapojen hyviä ja huonoja puolia. Viimeisessä luvussa pohdin minkälaisia johtopäätöksiä olen löytänyt sekä tiivistän tärkeimmät havaintoni.

## 2 DRAAMASARJAN TAUSTAA

Televisio tuli Suomeen 1950-luvulla. Säännöllinen valtakunnallinen tv-lähetystoiminta alkoi vuonna 1958, jolloin ohjelmaa lähettivät Yleisradio sekä mainosmarkoilla rahoitettu MTV, joka tosin toimi Yleisradion verkossa ja maksoi YLElle vuokraa. Vuonna 1986 Kolmostelevisio alkoi esittää omaa viihteellisempää ohjelmaansa, mutta kanava oli edelleen osittain Yleisradion omistuksessa. Merkittävin muutos Suomen kanavahistoriassa on vuoden 1993 kanavauudistus, jolloin Kolmostelevisio tuli kokonaan MTV:n omistukseen ja MTV sai oman toimiluvan. (Hietala 1996, 28–30.)

### 2.1 Suomalaiset draaman katsojina

Televisio on osa suomalaisen kodin peruskalustoa, ja vuonna 2007 televisio oli 94 prosentissa kotitalouksista. Suomalaiset katsovat televisiota keskimäärin reilut kaksi ja puoli tuntia vuorokaudessa. Kärkipaikoilla katsojatilastoissa ovat vuodesta toiseen presidentin itsenäisyyspäivän vastaanotto, erilaiset suuret urheilutapahtumat sekä vaalivuosina vaalivalvojaiset. Suomalaiset katsovat ahkerasti myös draamaa. Katsojamittauksia suorittavan Finnpanelin tutkimusten mukaan kotimaisten fiktioiden katsotuin ohjelma on vuodesta toiseen *Salatut elämät*, joka vetää toisinaan vieläkin yli miljoonan katsojan yleisöjä. Hittidraamoja tällä hetkellä (vuonna 2008) ovat myös Yleisradion pitkään jatkunut *Kotikatu*, vuoden 2007 lopulla alkanut MTV3:n *Sydänjää* (josta on tätä kirjoitettaessa alettu juuri näyttää toista tuotantokautta) sekä Yleisradion TV2:n *Karjalan kunnailla* (jonka toinen tuotantokausi on tekeillä). Myös Yleisradion TV1:n maanantai-illan draamapaikka Kotikatsomo kerää viikosta toiseen yli puoli miljoona katsojaa, parhaimmillaan yli miljoonankin. (Finnpanel.)



Ulkomainen draama ei pääse yli miljoonan katsojalukuihin, ja näennäisesti näyttää, että ulkomaisen sarjan katsojaluvut ovat selkeästi pienempiä kuin kotimaisen. Ulkomaisen draaman puolella katsojamäärät ovat eri ohjelmien kohdalla melko tasaiset; top 10 -listan ensimmäisellä ohjelmalla on koko vuoden 2007 aikana ollut katsojia 611 000–795 000, ja kymmenenneksi suositulla ulkomaisella sarjalla 386 000–542 000 katsojaa. Kotimaisissa draamoissa vuoden 2007 ykkösohjelma (*Salatut elämät*) on kerännyt 896 000–1 105 000 katsojaa, ja kymmenennen sijan ohjelma 234 000–475 000 katsojaa. Erot ovat siis kotimaisissa fiktioissa selkeästi suuremmat kuin ulkomaisissa. Näin ollen voisi luulla, että kotimainen draama saa enemmän katsojia, koska kärkipaikkojen luvut ovat selkeästi suurempia kuin ulkomaisilla draamoilla. Tarkemmin numeroita laskiessa kuitenkin huomaa, että kun tarkastellaan kymmentä suosituinta ohjelmaa, ovat kokonaiskatsojamäärät molemmilla suunnilleen samat. Kun taas tarkastellaan kahtakymmentä suosituinta ohjelmaa, on vuonna 2007 katsojia kaiken kaikkiaan enemmän ulkomaisilla sarjoilla, lukuun ottamatta viimeistä laskentakautta, marras-joulukuuta, jolloin kotimaisuus vie voiton (tähän voi olla vaikuttanut myös ohjelmatarjonta). Finnpanel jakaa viime vuoden viiteen eri osioon, joten olen vertailussani laskenut mukaan nämä kaikki kaudet saadakseni tasaisen jakauman, koska yleisesti ottaen televisiota katsotaan vähän kesällä ja selkeästi enemmän loppuvuodesta. Lähes kaikki top 20 -listan ohjelmat esitetään prime timessä, eli suosituimpaan television katselu-aikaan. Näin ollen vertailu on kattava. (Finnpanel.)

Televisiokerronnan etuna voisi pitää sitä, että sillä on aina mahdollisuus tavoittaa suuria yleisöjä toisin kuin esimerkiksi teatterissa esitettävällä elokuvalla, joka vaatii katsojaltaan aina enemmän vaivaa kuin pelkkä television avaaminen. Televisio on osa kotia, ja suomalaisista suurimmalla osalla on kotona televisio, eli tv-draamalla on suuri tavoitettavuus. Toisaalta taas tv-ohjelma joutuu joka hetki kilpailemaan toisten kanavien tarjonnan kanssa. Vaikeutena tv-kerronnassa voi pitää myös sitä, että kodin osana televisio joutuu aina kilpailemaan myös muiden kodin aktiviteettien kanssa. Kotona katsojan huomio saattaa hetkeksi siirtyä lapsiin, lemmikkeihin, puhelimeen tms., eli television kerronta ei saa olla liian monimutkaista, vaan katsojan on kyettävä pysyä kärryllä hetkellisestä television ääreltä poistumisesta huolimatta (Longworth 2002, 163).

## 2.2 Sarjakerronnan synty

Jatkuvajuoninen draamasarja syntyi Yhdysvalloissa. Vuonna 1930 sikäläisessä radiossa esitettiin päivääikaan kuunnelmia, jotka vuoteen 1940 mennessä kattoivat jopa 90 prosenttia kaikesta kaupallisesta päiväohjelmistosta. Esitysaikojen takia niitä kuuntelivat pääasiassa kotirouvat, ja mainoskatkoilla rouville tarjottiin pesuainemainoksia, mistä lehdistö keksi kutsua ohjelmia saippuaopperoiksi. Ominaista ohjelmille olivat jaksosta toiseen jatkuvat juonet ja ihmissuhteet sekä useat eri hahmot, joilla oli omia ja yhtenäisiä tarinoita. Ohjelmissa oli oletuksena, että kuulija tietää mitä aiemmin on tapahtunut. Hahmot muuttuivat ja kasvoivat jaksojen edetessä, mikä oli merkittävä ero perinteisestä ”yksi tarina kerrallaan, alusta loppuun”-kerronnasta. Radiosaippuoiden suosio oli valtava, ja vuonna 1950 saippuaopperat siirtyivät televisioon. Nykyään sana saippuaoppera on hyvin lokeroiva ja sillä on negatiivinen konnotaatio, eikä kaikkea televisiossa olevaa sarjakerrontaa voi mitenkään nimittää saippuaksi, mutta sarjamallinen kerronta on ehdottomasti lähtöisin tästä naisille suunnatusta ohjelmatyypistä. (Allen; Virta 1994.)

Sarjamallinen televisiokerronta on aikanaan jaettu kahteen erityyppiseen rakennemuotoon: episodisarjoihin ja jatkuvajuonisiin sarjoihin. Episodisarjassa (*series*) jokainen jakso<sup>1</sup> on selkeä juonellinen kokonaisuus, jossa on alku ja loppu, ja jopa jaksojen järjestystä voidaan muunnella ilman että katsoja tippuu juonesta. Nykytelevisiossa paras esimerkki episodisarjoista ovat sitcomit eli tilannekomediat kuten *Frendit* (*Friends*, USA 1994–2004) ja *Will & Grace* (*Will & Grace*, USA 1998–2006). Jatkuvajuoninen sarja (*serials*) on rakenteeltaan epäaristotelinen; siinä ei ole selkeää alkua, keskikohtaa ja loppua. Juonet jatkuvat jaksosta toiseen, ja katsominen edellyttää aikaisempien jaksojen seuraamista. Selkein esimerkki tällaisesta kerronnasta ovat saippuasarjat. (Virtanen 1998, 14–20.)

Nykyään on olemassa myös kolmas kerrontamalli, ns. *semi-serial*, ”joka yhdistää jatkuvajuonisen sarjan piirteitä episodisarjan rakenteeseen. Ensimmäinen tätä tekniikkaa hyödyntänyt sarja oli *Hill Street Blues* 1980-luvulla” (Virtanen 1998, 159). Ominaista tällaiselle kerronnalle on se, että osa sarjan tarinoista jatkuu jaksosta toiseen

---

<sup>1</sup> TV-sarjan *jaksolla* tarkoitetaan yhtä, tavallisesti puolen tunnin tai tunnin tarinaa, joka esitetään televisiosta kerralla.

ja osa käsitellään yhdessä jaksossa. Selkein esimerkki tällaisesta on esimerkiksi poliisisarja *C.S.I.* (*C.S.I.*, USA 2000-), jossa rikostapaukset tavallisesti selvitetään yhden jakson aikana, mutta päähahmoihin liittyvät ihmissuhde- ja muut tarinat ovat käsiteltävinä useissa jaksoissa. Tänä päivänä tällaisia semi-serial-sarjoja on paljon, etenkin amerikkalaisessa televisiossa.

### 2.3 Amerikkalaisen televisiosarjan historiasta

Teoksessaan *TV Creators* James L. Longworth Jr. jaottelee amerikkalaisen television historian seitsemään eri kauteen (2000, xxv-xxvii). Perusteina jaottelussa hänellä on kolme tekijää;

- 1) Minkä genren ohjelmia on ollut ruudussa eniten kyseisenä aikana?
- 2) Miten nämä ohjelmat ovat pärjänneet katsojaluvuissa?
- 3) Kuinka paljon kyseinen genre on vaikuttanut televisioiteollisuuteen ja yhteiskuntaan?

Longworthin jaottelu alkaa vuodesta 1948, jolloin alkoi kolmisen vuotta kestänyt *vaudeville television aika*. Genrelle oli ominaista teatterityylinen *slapstick*-komedia. Vuodet 1952–56 Longworth nimeää *Lucyn aikakaudeksi*, jolla hän viittaa tietenkin Lucille Ballin *Lucy Show*'hun (*I Love Lucy*, USA 1951–57). Ajalle tyypillisiä ohjelmia olivat komediat, joissa oli pääosassa vahvoja naisesiintyjiä. Kolmas television aikakausi oli *länkkärikausi* vuosina 1957–67. Kuten nimikin kertoo, ominaista tälle ajalle olivat lännensarjat, jotka 60-luvun lopulla saivat tehdä tilaa *klassisen komedian aikakaudelle* (1968–78). Tänä aikakautena tehtiin valtava määrä sitcomeja eli tilannekomedioita, jotka olivat todella suosittuja ja ovat edelleen arvostettuja, esimerkkinä Suomessakin suosittu ja edelleen televisiossa uusittava *Onnen päivät* (*Happy Days*, USA 1974–84). Viides Longworthin listaama aikakausi on *saippuasarjojen aika*, vuosina 1979–85. Esimerkkeinä tämän kauden sarjoista ovat *Dallas* (*Dallas*, USA 1978–91) ja *Dynastia* (*Dynasty*, USA 1981–89). Tämän jälkeen alkoi jälleen komedian aikakausi, jota Longworth kutsuu *Cosbyn aikakaudeksi*, sillä Bill Cosbyn *Cosby Show* (*The Cosby Show*, USA 1984–92) toimi nokkamiehenä muille komediasarjoille. Komedian aikakautta kesti vuoteen 1998 asti, jonka jälkeen alkoi draaman aikakausi vuonna 1999. Tai tarkemmin sanottuna Longworth uskoo ajasta

tulevan draaman aikakausi, sillä listansa hän on kirjoittanut vuonna 2000. Nyt, vuonna 2008 voin sanoa, että mielestäni nimike pitää paikkaansa. Vaikka tosi-tv ja erilaiset kilpailuohjelmat ovat kasvattaneet suosiotaan, on 2000-luvun alku tuonut amerikkalaiseen – ja sen myötä myös suomalaiseen – televisioon lukuisia laatudraamoja.

Laatudraama on termi, jota on 2000-luvulla alettu viljellä ahkerasti. Perinteisesti sillä on tarkoitettu brittiläisiä tyylikkäästi tehtyjä draamoja, mutta amerikkalaisen maksullisen HBO-kanavan myötä myös monia sieltä tulevia sarjoja on alettu kutsua laatudraamoiksi. Mediatutkija Juha Herkman (2006) on kirjoittanut tästä käsitteestä Helsingin Sanomissa seuraavasti:

*Brittiläinen laatudraama ja arvostetut luonto- ja huumoriohjelmat olivat 1980-1990 –luvuilla käsite. -- Amerikkalainen tv-tuotanto on mielletty 1950-luvulta lähtien teolliseksi viihteeksi. USA on ollut visailujen, kisailujen ja saippuasarjojen kotimaa. Ajat ovat muuttuneet. Eurooppa suoltaa nyt Big Brotherin kaltaisia tosi-tv –formaatteja. Samalla on syntynyt käsite: amerikkalainen laatudraama. -- Laatudraamaa määrittää viimeistelty käsikirjoitus, elokuvateollisuuteen verrattavat tuotantokulut, näyttävä ulospano ja huoliteltu näyttelemisen.*

## 2.4 Suomalaisen pitkän sarjan synty

Yksittäisiä televisioelokuvia sekä lyhyitä, pariosaisia sarjoja on nähty televisioissamme jo pitkään, mutta ns. pitkä sarja syntyi vasta 1990-luvulla. Suuria sarjasuosikkejä olivat vuosina 1990–91 kolmosella pyörinyt uusioperheestä kertova 34-osainen *Ruusun aika*, ja vuodesta 1993 alkaen 1960–70-luvulle sijoittuva 44-osainen *Puhtaat valkeat lakanat*. YLEllä suurta suosiota on nauttinut 40-osainen *Metsolat*, jonka parissa ”joka keskiviikko keväällä 1993 noin kolmannes Suomen kansasta seurasi herkeämättä Metsolan suvun hämmentävän tavallista elämää kainuulaisen Leppävaaran pientilalla fiktiivisessä Hoikan kunnassa” (Hietala 1996, 49). Näitä kaikkia sarjoja tehtiin kuitenkin vain kolme-neljäkymmentä jaksoa, mikä kansainvälisen sarjakerronnan mittakaavassa on vähän. (Kahakorven haastattelu 28.4.2006.)

Vuonna 1995 alkoi Yleisradio tuottaja-ohjaaja-käsikirjoittaja Hannu Kahakorven johdolla tuottaa uudenlaista viikoittaista sarjaa *Kotikatua*, jota alun perin suunniteltiin tehtäväksi kolmen vuoden ajan. Aluksi katsojia ei saavutettu toivotulla tavalla, mutta

vuonna 1996 alkoivat katsojaluvut nousta (Kahakorven haastattelu 28.4.2006). Nyt *Kotikatua* on tehty kolmetoista kautta<sup>1</sup>, eikä lopusta ole tietoa. Uudenlaisen päivittäiskerronnan Suomessa aloitti vuonna 1999 alkanut *Salatut elämät*, joka jatkuu edelleen suosittuna. Muita suosittuja tuotantokaudesta toiseen jatkuvia sarjoja ovat 2000-luvulla olleet *Käenpesä* (kolme tuotantokautta, yhteensä 73 jaksoa) ja *Kylmäverisesti sinun* (kolme tuotantokautta, kukin kymmenen jaksoa). Suomessa draamasarjat ovat kuitenkin pääasiassa edelleen yhden tuotantokauden ja enintään 12 jakson mittaisia, eli sarjakerronta on täällä enimmäkseen ns. päättyvää kerrontaa, jossa tarinoiden loppu on tekijöiden tiedossa alusta asti.

### 3 AMERIKKALAINEN TUOTANTOTAPA

#### 3.1 Tuotantoketju

Se reitti, jota uuden amerikkalaisen draamasarjan idea kulkee ennen kuin se päättyy televisioihin, on suomalaisesta näkökulmasta katsottuna hyvin monimutkainen. Matkan varrella on monenlaista tahoa, tuottajaa ja tiukkaa aikataulua. Todellisuudessa käytännöt ovat kuitenkin hyvin vakiintuneita, järjestelmällisiä ja organisoituja. Yhdysvalloissa tv-draaman tuotanto kulkee kaksivuotisessa syklissä, jossa on tiettyjä painotuskausia. Kahdesta vuodesta ensimmäinen on uuden idean kehittelyä ja myyntiä, ja toinen vuosi sarjan ensimmäisen kauden tuotantoa – jos niin pitkälle siis päästään.

##### 3.1.1 Ideasta tuotantoyhtiöön

Pamela Douglas (2005) on teoksessaan *Writing the TV Drama Series* käynyt amerikkalaisen tuotantoketjun tarkasti läpi. Douglas ajoittaa kaksivuotisen syklin alkavaksi ensimmäisen vuoden huhtikuusta, jolloin kirjoittaja kehittää ideansa valmiiksi esitykseksi. Idea voi olla muhinut kirjoittajan päässä ja pöytälaatikossa jo pitkään, mutta tämä on se aika, jolloin olisi syytä viimeistään alkaa toimeen. Kirjoittaja voi periaatteessa olla kuka tahansa aloitteleva kirjoittaja, mutta käytännössä, jos kirjoittaja kehittää draamasarjan joka menee tuotantoon asti, tulee hänestä erittäin

---

<sup>1</sup> *Kaudeksi* tai *tuotantokaudeksi* käsitetään televisiosarjan vuoden jaksot. Amerikkalaisessa tuotannossa jaksojen määrä vaihtelee sarjasta riippuen, keskimäärin jaksot on 20-24 kappaletta per tuotantokausi.

vastuullinen tuottaja, ja tätä työtä ei ihan kuka tahansa pöytälaatikkokirjoittelija hallitse. Kuitenkin on olemassa tapauksia, joissa melko kokemattomat kirjoittajat ovat tässä onnistuneet (esim. *OC:n* (*The O.C.*, USA 2003–2007) käsikirjoittava tuottaja Josh Schwartz), jolloin heille tavallisesti laitetaan pariksi tai pomoksi joku kokenut tuottaja. (Douglas 2005, 33–34.)

Huhtikuussa kirjoittajan tulisi siis kasata paketti tai myyntikansio ideastaan. Douglassin mukaan paketissa pitäisi olla ainakin kansilehti, vetävä nimi sarjalle, genre, kirjoittajan tiedot, log line eli yhden virkkeen kuvaus sarjasta, sekä pidempi selostus sarjasta, joka sisältää ympäristön, tyylin, näkökulman, sisällön pääpiirteittäin ja ennen kaikkea kuvaukset hahmoista. Tässä selostuksessa voi olla myös kuvaus yksittäisen jakson rakenteesta, mikäli sarjassa on jokin tietty ”juttu” joka jaksossa. Myyntikansiossa tulisi olla myös pari hahmoille tapahtuvaa tarinaa ja kaarta, eikä näiden tule olla ainoastaan pilotissa olevia tarinoita, vaan myös myöhemmissä jaksoissa olevia tapahtumia. Tärkeää on, että esittelypaketista käy ilmi, että ideassa on ainesta pitkäksi sarjaksi; siitä on tultava ilmi hahmojen pitkäikäisyys ja aiheita tarinoille. Päähenkilöllä tai -henkilöillä on oltava joku ”tehtävä”, joka vie sarjaa eteenpäin. (Douglas 2005, 37–38.)

Toukokuussa kirjoittaja alkaa etsiä idealleen tuotantoyhtiötä (*production company*), joka – amerikkalaiseen tapaan – tapahtuu agentin kautta. Hyvät agentit tietävät, minkälaisia juttuja kukakin tuottaja etsii milloinkin, ja osaavat hankkia kirjoittajasuojatilleen *pitchaus* -tapaamisen tuottajien kanssa. Pitchauksella tarkoitetaan idean suullista myymistä kasvokkain tapahtuvassa tapaamisessa tai tilaisuudessa. Monilla tuotantoyhtiöiden päätuottajilla on monivuotinen sopimus tietyn televisiokanavan kanssa, mikä tarkoittaa sitä, että kanava on lupautunut ostamaan tuottajalta ohjelmia joka vuosi. (Douglas 2005, 40.) Tuottajat ovat tavallisesti myös tuotantoyhtiön omistajia tai perustajia, mutta tuotantoyhtiön ja esittävän kanavan (*network*) välissä on vielä studiot (*studios*), jotka ovat osa rahoitussysteemiä. Joillakin tuottajilla ja tuotantoyhtiöillä on sopimus studion tai kanavan kanssa siten, että studio ja/tai kanava rahoittaa tuotantoa jo kehittelyvaiheessa, ja jos ohjelma menee tuotantoon asti, tulee osa voitosta heille. (Blumenthal 1998, 203.)

Mikäli kirjoittaja pääsee pitchaamaan ideaansa tuotantoyhtiölle, on kirjoittajan pantava myös itsensä likoon. ”Televisiosarjojen ideoita ei osteta tai myydä ideoiden perusteella, vaan sen perusteella, kuinka hyvin ne ideat tuodaan esille” (Douglas 2005, 32).

Tuottajat myös katsovat, onko idean myyjä sellainen tyyppi, jonka kanssa he voisivat työskennellä vuosikausia. Pitchausvaiheessa myös kaikki kontaktit hyödynnetään, ja menestyneet kirjoittajat harvemmin kysyvät voisivatko he pitchata jotakin. Usein se menee niin päin, että tuottajat kysyvät, onko kirjoittajalla jotain ideoita (Longworth 2000 & 2002).

### 3.1.2 Tuotantoyhtiöstä studioon ja kanavalle

Mikäli tuotantoyhtiö lämpenee idealle, on kesäkuussa aika lähestyä studioita – mikäli tuotantoyhtiöllä siis ei ole valmista sopimusta studion kanssa. Useimmat tuotantoyhtiöt eivät voi mennä suoraan kanavalle, vaan tämä tapahtuu studion kautta. Tässä vaiheessa ideaa edistää eniten tuotantoyhtiön tuottaja, joka mainostaa ideaa ja kirjoittajaa studiolle. (Douglas 2005, 42–43.)

Mikäli studiokin on saatu tuotannon taakse, on heinä- ja elokuussa aika suunnata kanavalle. Kanavat ilmoittavat, koska ne vastaanottavat ideoita. Yleensä tämä tapahtuu kesäaikaan, mutta tarkka aika vaihtelee riippuen siitä, kuinka paljon kanavalla on tarvetta uusille ohjelmille. Pitchausvaiheessa kanavapomot ja draamapäälliköt kuulevat useamman kuukauden ajan päivät pitkät erilaisia ideoita. Sama tuottaja saattaa tarjota myös useaa eri ideaa. Tässäkin vaiheessa nimekkäimmät yhtiöt vievät parhaat paikat ja parhaat esitysajat, ja kanavilla on tarkat määrät, kuinka paljon ohjelmia ne ostavat. Keskimäärin kukin kanava kuulee noin 500 pitchausta, joista jokainen kanava valitsee 50–100 sarjaa, joista kirjoitetaan pilottijakson käsikirjoitus. Näistä piloteista 10–20 menee tuotantoon, ja näistä muutama etenee sarjatuotantoon asti. (Douglas 2005, 43–45.)

### 3.1.3 Pilotti

Mikäli kanava kiinnostuu sarjasta, kirjoitetaan sarjasta siis pilotti, joka tapahtuu syys–marraskuun aikana. Pilotilla tarkoitetaan ns. esittelyjaksoa sarjasta. Pilotteja on monenlaisia; pilotti saattaa olla pitkän elokuvan mittainen, ja toisinaan pilottijaksoa käytetään vain sarjan myyntiin, eikä se siis päädy televisioon ollenkaan. Joskus on myös nähty sitä, että pilotti on päätynyt ruutuun, mutta joku näyttelijöistä on päätetty syystä tai toisesta vaihtaa varsinaiseen sarjaan.

Kerronnallisesti pilotteja on kahdenlaisia; *premise* eli eräänlainen ennakkokertomus, ja *ongoing*, eli jatkuva. Ennakkomallilla kirjoitetussa pilotissa esitellään, mitä tapahtui ennen kuin sarja varsinaisesti lähtee käyntiin; miten päädyttiin sarjan alkutilanteeseen. Jatkuvan mallin pilotissa sarjan maailma ja alkuasetelma on jo olemassa, ja pilotissa eri tavoin esitellään sarjan maailma, hahmot ja hahmojen matkat käynnistetään. (Douglas 2005, 46–47.)

Joulu–tammikuussa kanava saattaa vaatia muutoksia pilotin käsikirjoitukseen, ja sitä muokataan. Tänä aikana kanavat päättävät, mitkä pilotit menevät tuotantoon, ja helmi–huhtikuussa ne sitten tuotetaan. Huhtikuun paikkeilla valmiit pilotit testataan testiyleisöjen edessä, ja tarvittaessa niitä leikataan uudelleen.

### 3.1.4 Tuotantoon vai ei?

Toukokuussa on se suuri hetki, kun päätetään meneekö sarja tuotantoon. Tämä päätös perustuu moniin tahoihin ja on melko vaikeaselkoinen. Kanavien isoimmat pomot, ja emoyhtiöiden isoimmat pomot, sekä mainostajien ja yhteistyökumppanien isoimmat pomot tekevät päätöksiä piloteista. Myös ulkomaista mediaa kutsutaan pilottien katseluihin. Mikäli päätös on positiivinen, ei se vieläkaan tarkoita, että sarja välttämättä menee tuotantoon. Jos kanava ostaa koko kauden, tarkoittaa se yleensä ”13 plus 9 jaksoa” (Douglas 2005, 50), eli kanava näyttää 13 jaksoa ja päättää niiden suosion perusteella näytetäänkö loput yhdeksän. Kanava saattaa myös luvata esittää vain 4–6 jaksoa, ja päättää vasta sitten jatkosta.



### 3.1.5 Ensimmäinen tuotantokausi

Mikäli sarja on siis saanut tuotantoluvan, alkaa kiivas kirjoittaminen. Tällöin sarjan alkuperäinen ideoija, tuo kirjoittaja joka vuosi sitten pitchasi ideansa tuotantoyhtiölle, on nyt (tavallisesti) käsikirjoittava tuottaja. Hänellä on kolme kuukautta aikaa saada sarja ruutuun; vähintään viisi–seitsemän jaksoa kirjoitettua, ja kolme jaksoa kuvattua ja leikattua. Mutta tässä vaiheessa tuottajilla ei ole mitään eikä ketään, eli kesäkuussa tavallisesti palkataan kirjoitustiimit. Heinä–elokuussa kirjoitetaan, kunnes syyskuussa ohjelmat alkavat tulla televisiosta. Koko syys–lokakuun ajan tuotetaan ensimmäistä yhdeksää jaksoa, ja lokakuun lopulla kuullaan saadaanko kausi tehdä loppuun. Jos saadaan, tuotetaan sarjaa aina maaliskuulle asti. Tuotantokauden viimeiset jaksot ovat hankalia, sillä kukaan ei tiedä, tehdäänkö sarjaa vielä toinen tuotantokausi. Jatkovatko hahmojen tarinat vai ei; pitääkö tarinat päättää vai jättää avonaisiksi? (Douglas 2005, 53–57.)

Huhtikuussa sarjan tuotanto on lomalla (*hiatus*), eikä jatkosta ole vielääkään tietoa. Tässä vaiheessa kirjoittajat saattavat alkaa kehitellä uutta ideaa ja sykli alkaa jälleen alusta, tai jos sarja saa jatkoa, palaavat vastuuhenkilöt takaisin sarjan pariin uusin ideoin. (Douglas 2005, 57–58.)

	<b>Ensimmäinen vuosi – Uuden sarjan kehittäminen</b>											
	Huh	Tou	Kes	Hei	Elo	Syy	Lok	Mar	Jou	Tam	Hel	Maa
Tee ehdotelma												
Tuotantoyhtiöön												
Studioon												
Kanavalle												
Pilotin kirjoitus												
Päätökset												
Pilotti kausi												
Päätökset tuotannoista												
Kirjoittajien rekrytointi												
Kirjoittaminen												
Sarja ruutuun												
Kausi valmiiksi												
Loma												

	<b>Toinen vuosi – Sarjan ensimmäinen tuotantokausi</b>												
	Huh	Tou	Kes	Hei	Elo	Syy	Lok	Mar	Jou	Tam	Hel	Maa	Huh
Tee ehdotelma													
Tuotantoyhtiöön													
Studioon													
Kanavalle													
Pilotin kirjoitus													
Päätökset													
Pilotti kausi													
Päätökset tuotannoista													
Kirjoittajien rekrytointi													
Kirjoittaminen													
Sarja ruutuun													
Kausi valmiiksi													
Loma													

Kuvio 1. Douglasin (2005, 32–33) kuvio kaksivuotisesta kehittämisestä (suomennettuna)

Päällisin puolin systeemi on siis hyvin järjestelmällinen ja organisoitu. Yhdysvaltojen tuotantotyyliin on ollut tutustumassa myös MTV3:n kotimaisen draaman tuottaja Sarita Harma (haastattelu 29.1.2008), joka kuvasi systeemiä seuraavasti:

*Sillä ei ole mitään tekemistä [Suomen] AV-kulttuurin kanssa kokonsa vuoksi. -- Investointi on hyvin erityyppinen, koska siellä on lukuisia investoijia. -- Ja siellä on iso yhteinen kello joka tikittää, että nyt on pitchaus, ja sitten kuuluu pitch pitch pitch, nyt on tekstit, nyt on pilotointi, nyt on valinnat. Lisäksi se kaikki on julkista.*

Yksi suuri ongelma tällaisessa työtavassa on se, kuinka epätasaisesti työt jakautuvat kaikille työryhmäläisille. Nyt on kuitenkin havaittavissa pieniä toiveita muutoksista. Yhdysvalloissa helmikuussa 2008 päättynyt, sata päivää kestänyt käsikirjoittajien lakko herätti televisioyhtiöt pohtimaan nykyistä, tiukkaan aikataulutettua ja tietyille ajanjaksoille painottuvaa tuotantotyyliään.

*Nykyisin [televisiokausi] jakautuu kahteen jaksoon, jossa katkot ovat syyskuussa ja toukokuussa. Uuden jakson alkaminen on hektinen tapahtuma, jonka aikana myydään uudet sarjat ja ohjelmat sekä katselijoille että mainostajille. Uuden tv-kauden alku vaatii syyskuussa ja toukokuussa suuren määrän pilottiohjelmia ja sarjoja, jolloin käsikirjoittajien ja muiden työntekijöiden tarve ja palkkiot ovat suurimmillaan. Televisioyhtiöitä kiinnostaa tv-kauden pidentäminen, koska silloin uudet sarjat voitaisiin aloittaa milloin tahansa ja mainoksia myydä pitkin vuotta eikä kaikkea tarvitsisi tehdä kahtena kalliina ryntäyksenä.*  
(Saksa 2008, Helsingin Sanomat.)

### 3.2 Käsikirjoitustiimi amerikkalaisessa tuotannossa

Amerikkalainen tv-draama-tuotanto on vahvasti tuottajapainotteista. Sanaa tuottaja (*producer*) tosin käytetään hyvin monen ihmisen tittelissä, ja tuottajat tavallisesti ovat vahvasti mukana käsikirjoitusprosessissa ja sarjan maailman luomisessa alusta asti. Itse asiassa amerikkalaisessa kulttuurissa ylimmän portaan tuottaja on sarjan päävastuullinen, niin taiteellisesti, sisällöllisesti kuin taloudellisestikin. Tässä on merkittävä ero amerikkalaisiin pitkiin elokuviin, joissa taiteellinen vastuu on pääasiassa ohjaajalla, ja rahoittajat voivat saada vastaavan tuottajan tittelin pelkästään antamalla

rahaa tuotannolle, puuttumatta sisältöön mitenkään (Douglas 2005, 168). Amerikan mediakulttuurissa onkin sanottu useasti, että televisio on kirjoittajan media, ja elokuva on ohjaajan media (esim. Priggé 2005, 125). Ja tässä lauseessa kirjoittajalla siis tarkoitetaan tuottajaa, mikä suomalaisesta näkökannasta on vaikea ymmärtää, koska täällä nuo kaksi ovat selkeästi kaksi eri asiaa.

Douglas (2005) on selventänyt amerikkalaisen tv-draamatuotannon henkilökuntajakoa ja -nimekkeitä tuotanto- ja käsikirjoituspuolella (168-174). Yritän nyt hieman selventää näitä monimutkaisia kuvioita. Tittleitä on hankala suomentaa, joissakin kohdissa olen sitä kuitenkin yrittänyt, mutta suomenkieliset nimekkeet ovat enemmän kuvaavia kuin ”virallisia”. Esimerkiksi *Salatuissa elämissä* on tavallisessa käytössä englanninkieliset tittelit, ja ko. sarjan kirjoitustapa on suomalaisista tuotannoista lähinnä amerikkalaista draamatuotantoa: ”Työ on tarkkaan ositettu”: storyteam eli tarinatiimi kirjoittaa ensin viiden päivän jaksot kohtauksittain, seuraavan vaiheen hoitaa dialoginkirjoittaja ja työn viimeistelevät script editorit, jotka muokkaavat tekstin kuvattavaksi käsikirjoitukseksi. Kirjoitusryhmän vastuullisin henkilö on senior script editor, joka on sisällöllinen päävastuullinen ja jonka tehtävä on huolehtia sisällön jatkuvuudesta, sillä muita kirjoittajia on useita (Aaltonen 2003, 171). *Salatut elämät* onkin tahtinsa takia sellainen tuotanto, joka vaatii selkeästi suuremman työryhmän kuin ns. viikoittainen draama.

### 3.2.1 Freelance writer

Douglasin jaottelun mukaan portaiden alapäässä, kirjoitusketjun alimpana on *freelance kirjoittaja (freelance writer)*. Nimensä mukaisesti tämä kirjoittaja ei kuulu sarjan henkilökuntaan pysyvästi, eikä hän osallistu kirjoituspalaveriin. Freelance kirjoittaja saattaa kirjoittaa yksittäisiä jaksoja tai versioita tietyistä tarinoista. Saattaa myös olla, että hänet pyydetään korjaamaan jokin jo kirjoitettu tarina tai dialogi, joka ei toimi. Tuotantoyhtiöt joutuvat palkkaamaan freelance kirjoittajia tietyn määrän sarjan tuotantokauden aikana, koska käsikirjoittajien liitto (*Writers Guild of America*) on niin määrännyt. (Douglas 2005, 168.)

### 3.2.2 Staff writer / baby writer

Pysyvästi henkilökunnassa olevaa, alimman tason kirjoittajaa kutsutaan *staff writeriksi* tai *baby writeriksi*, jonka kääntäisin pelkästään *käsikirjoittajaksi*. Yleensä käsikirjoittaja on ensimmäisessä palkallisessa kirjoitustyössään, ja tuotantokauden lopussa hänet todennäköisesti joko ylennetään tai hänelle osoitetaan ovea. Toisinaan käsikirjoittaja saa kirjoittaa kauden aikana yhden jakson, mutta silloinkin hänellä on joku ylempi kirjoittaja valvomassa ja neuvomassa – ja ottamassa ohjat, jos kirjoitus ei suju tuottajien toivomalla tavalla. (Douglas 2005, 171.)

### 3.2.3 Story editor / executive story editor

Douglasin (2005, 171–172) mukaan tästä ylemmät ammattinimikkeet saattavat vaihdella paljonkin tuotannosta toiseen, ja osa titteleistä on pelkästään nimellisiä tai jopa kirjoittajan agentin neuvottelemia. Seuraavaksi portaikossa olisi kuitenkin *story editor* tai *executive story editor*, jonka voisi suomentaa *tarinan kirjoittajaksi*. Tuotannosta riippuen lähes kaikki kirjoittajat voivat kulkea tällä tittelillä, jolloin pääkirjoittajalla on *executive*-etuliite. Tarinan kirjoittajat eivät vain näpyttele konetta päivät pitkät, vaan he osallistuvat aktiivisesti tarinoiden ideointiin ja kirjoittavat käsikirjoituksista hahmotelmia ja versioita. Monesti näillä kirjoittajilla on kauden aikana pari ”omaa” käsikirjoitusta, joka siis tarkoittaa sitä että he ovat pääasiallisesti kirjoittaneet, tai ainakin olleet päävastuussa yhden jakson käsikirjoituksesta.

### 3.2.4 Producer

Tarinan kirjoittajien yläpuolella on *producer* eli yksinkertaisesti *tuottaja*. Myös *co-producer* voi tarkoittaa samaa. Producer-termi on amerikkalaisessa televisioalan kirjallisuudessa yleistermi, joka tarkoittaa eri asemissa olevia käsikirjoitus- ja tuotantopuolen ylempiä, vastuullisia henkilöitä. Tämänkin tittelin työnkuva saattaa vaihdella tuotannosta riippuen. Osa tuottajista on konkreettisia tuottajia, jotka hoitavat tuotantoa aikataulutuksesta henkilökuntaan ja kalustosta budjetin seurantaan. Tämä on se työ, jota suomalaisessa tuotannossa tavallisesti hoitaa tuotantopäällikkö. Osa

tuottajista taas toimii puhtaasti käsikirjoituspuolella tekemässä pitkälti samaa työtä kuin story editorit. Ja osa tuottajista taas on mukana molemmissa; sekä itse tuotannossa että kirjoittamisessa. He saattavat olla mukana luovissa päätöksissä, kuten castingissa eli roolittamisessa, sekä palaveerata ohjaajien ja leikkaajien kanssa sarjan visuaalisesta ilmeestä. Monesti tämä tuottaja on juuri se henkilö, joka on kuvauksissa läsnä ja muokkaa käsikirjoitusta lennossa, jos joku osa tekstistä ei toimi tai joku repliikki ei sovi näyttelijän suuhun. Tuottajan työ saattaa siis olla hyvin laaja-alainen ja vastuullinen, ja tuottajan päätökset vaikuttavat paljon siihen, mitä katsoja televisiostaan näkee. Tuottajat saattavat saada palkkionsa sen mukaan, kuinka monta jaksoa sarjasta päättyy ruutuun tai kuinka paljon sarja tuottaa rahaa. (Douglas 2005, 172–173.)

### 3.2.5 Supervising producer

Välimatka tarinan kirjoittajasta tuottajaksi ja tuottajasta *vastaavaksi tuottajaksi* (*supervising producer*) on suuri, ja matkan varrella vastuu lisääntyy merkittävästi, mutta kaikki nämä ihmiset ovat amerikkalaisessa tuotannossa ensisijaisesti kirjoittajia. Osa vastaavista tuottajista johtaa kirjoitustiimiä ja koko sarjan tuotantoa, ja osa konkreettisesti kirjoittaa jaksoja samalla lailla kuin muutkin tiimin kirjoittajat. Vastaava tuottaja on se, jolle uraansa aloitteleva kirjoittaja pitchaa ideansa, joskin lopulliset päätökset tarvitsevat vahvistuksen vielä ylemmältä tasolta. (Douglas 2005, 173.)

### 3.2.6 Creative consultant

*Creative consultantin* voisi suomentaa esimerkiksi *sisällölliseksi neuvonantajaksi*. Tämä henkilö on usein joku arvostettu kirjoittaja, joka ei ole sarjassa säännöllisessä työssä. Hän lähinnä kommentoi tarinoita ja käsikirjoituksia, mutta ei itse kirjoita tai osallistu ideointipalavereihin. (Douglas 2005, 174.) Monet sarjat vaativat kirjoitusprosessissa myös jonkinlaista asiantuntija-apua, kuten esimerkiksi sairaalasarjat lääketieteellistä neuvoa ja lakisarjat lain tuntemusta. Tällainen neuvonantaja saatetaan toisinaan kreditoida creative consultant -tittelillä.

### 3.2.7 Executive producer / show-runner / creator

*Executive producer* on päätuottaja tai käsikirjoittava tuottaja. Tavallisesti sarjassa on useita ihmisiä tällä tittelillä. Työt voivat jakautua siten, että osa päätuottajista vastaa käytännön järjestelyistä, ja osa toimii kirjoitustiimin pomona ja sisällön päävastuullisena. Toisinaan tätä titteliä näkee myös sarjan päänäyttelijällä, tai kuten *Teho-osastossa* (*ER*, USA 1994-), Michael Crichton kreditoidaan päätuottajaksi, vaikka hän ei ole osallistunut sarjan tekoon moneen vuoteen, mutta hän on kirjoittanut sen pilottijakson. (Douglas 2005, 174–175.)

*Show-runner* ja *creator* taas ovat titteleitä, joita tavallisesti saa käyttää vain yksi ihminen; se, joka alun perin on keksinyt sarjan ja kirjaimellisesti *luonut* sen. Hän myös omistaa alkuperäisidean oikeudet. Kirjoittaja, jolla on idea uudelle sarjalle, menee tavallisesti pitchaamaan sitä päätuottajalle, joka on monesti myös tuotantoyhtiön osaomistaja. Mikäli sarjaa päätetään alkaa kehittää, palkataan idean kehittäjä tuotantoyhtiölle ja hänestä tulee *showrunner* ja/tai *creator*, mahdollisesti myös *executive producer*. *Show-runner / creator*, jota tässä työssäni kutsun *käsikirjoittavaksi tuottajaksi* (ihan vain siksi, että kirjaimellinen käännös *luoja* olisi suomen kielessä vähän liian mahtipontinen termi tähän käyttöön), on viime kädessä vastuussa kaikesta sarjaan liittyvästä, ja hän tekee kaikki suuret päätökset sekä on vastuussa sarjan jatkuvuudesta. (Douglas 2005, 174.) Tämän työn tekijän päivittäinen työskentelytapa vaihtelee henkilöstä riippuen; osa puuttuu käsikirjoituksiin hyvinkin paljon ja muokkaa jaksojen käsikirjoituksia säännöllisesti, ja osa on mukana ainoastaan kehittelemässä tarinoita ja jättää varsinaisen kirjoittamisen kirjoitustiimille, jonka on itse sarjaan valinnut ja palkannut. (Longworth 2000 ja 2002.) Käsikirjoittava tuottaja on yhdessä tuotantoyhtiön päätuottajan kanssa sarjan syntyvaiheessa se, joka myy ideaa kanavalle ja koittaa saada sarjan tuotantoon ja hankkii sille rahoituksen (Blumenthal 1998, 322).

Näiden erilaisten kirjoittamiseen liittyvien tuottajatittelien lisäksi tuotannossa saattaa olla vielä muita producer-sanan sisältäviä työnkuvia, kuten *senior producer*, *line producer*, *series producer*, *segment producer* ja *associate producer*. Näiden tittelien käyttö ja kunkin työtehtävät ovat kuitenkin niin tapauskohtaista ja riippuvat siitä, ”miltä titteli kuulostaa käyttäjälleen” (Blumenthal 1998, 324), että niiden jaottelu ja suomennus sekä jonkinlainen yleisen rakenteen muodostus on mahdotonta.

## 4 KOTIMAISEN DRAAMASARJAN TUOTANTO

### 4.1 Käytännöt kaupallisella kanavalla

Suomessa draamasarja voi päätyä tuotantoon useilla eri tavoilla. Tavallisesti tuotantoyhtiöllä on idea, joka voi olla joko käsikirjoittajan alullepanema tai lähtöisin tuottajasta. Ideaa kehitellään joko tällä kaksikolla tai monesti juttuun tulee ohjaaja mukaan jo ideointivaiheessa. Sopivassa vaiheessa idea muokataan konkreettiseksi ohjelmaehdotukseksi, jota esitellään kanavalle. Kanavalle ehdotelmia esitetään hyvin eri vaiheissa; ehdotelma saattaa olla vain puolen liuskan mittainen idea, tai se voi olla 12-sivuinen synopsis, tai toisinaan se voi olla jopa valmis käsikirjoitus (Harman haastattelu 29.1.2008). Se, missä muodossa ja valmiusasteessa ohjelma kanavalle esitellään, on hyvin pitkälti riippuvainen tuottajasta ja itse tuotannosta, ja toisinaan idea tulee suoraan käsikirjoittajalta eikä sen takana vielä ole tuotantoyhtiötä.

MTV3:n kotimaisista draamaostoista vastaava Sarita Harma (haastattelu 29.1.2008) sanoo, että kanavalle on tärkeää, että ohjelmaehdotuksesta ilmenee projektin status: Kuka omistaa idean oikeudet, ketä työtiimiin on mahdollisesti jo kiinnitetty, millä aikajänteellä ideaa ollaan kehittämässä ja miten se sopii tuottajan ja muiden päävastuullisten muihin töihin? Itse sisällöstä Harma toivoo näkevänsä mahdollisimman lyhyen ja kuvaavan selvityksen, sekä mistä tarina lähtee liikkeelle; mikä sen sysää alkuun ja herättää mielenkiinnon. Tähän ehdotukseen kanava vastaa joko ”ei”, ”ehkä” tai ”kyllä”. Toisinaan kanavat myös lähettävät tuotantoyhtiöille pyyntöjä siitä, millaisia juttuja ne etsivät. Haastattelussa Harma painotti erityisesti sitä, että tuottajien tavat ovat hyvin erilaisia; toisessa ääripäässä ovat tuottajat jotka kysyvät kanavalta ”mitä te haluatte, me tehdään sitä”, ja osa taas esittelee kehiteltyjä ohjelmaehdotuksia, jotka on rakennettu realistisesti ja kanavan raamien pohjalle.

Mikäli sarja saa ”kyllä” -vastauksen, lähdetään sitä kehittämään valmiiksi käsikirjoitukseksi. Käsikirjoitusta kehiteltäessä Harma sanoo osallistuvansa kehittelyyn kysymyksin ja havainnoin, mutta hän ei suoranaisesti ala ratkaista ongelmia, sillä silloin oma arviointikyky helposti unohtuu. Kanavan edustajana hänen on kuitenkin pidettävä mielessä kanavan profiili sekä tietty kaupallisuus, ja muistettava että Suomessa on viisi miljoonaa katsojaa, ja se mikä hänelle kuulostaa todella hyvältä, ei välttämättä ole sitä katsojien mielestä.



## 4.2 Käytännöt Yleisradiossa

Yleisradiossa tuotantopäätökset tehdään jokseenkin samalla lailla. YLEllä on oma draamatuotannon osaamiskeskus, YLE Draama. Tämä osaamiskeskus tuottaa ohjelmia sekä TV1:lle, TV2:lle että radioon. Helsingissä TV1:n tilaaja on Harri Virtanen, ja Tampereella TV2:n tilaajana toimii Olli Tola. Tilaajat tekevät päätöksiä Draamaosaston ehdotusten perusteella. Helsingin ja Tampereen draamayksiköt siis toimivat erillisesti, ja niillä on eri henkilökunta, tilaajat ja esityskanavat. Helsingin draamaosastolla tuotetaan muun tuotannon lisäksi jatkuvasti myös *Kotikatua*.

Haastatteleman Asta Parikka toimii Helsingin Draamaosastolla tuottajana ja selvensi, kuinka tuotannot etenevät hänen osastollaan. YLE Draamassa toimii tällä hetkellä vakituisesti Helsingissä neljä tuottajaa ja neljä ohjaajaa. Osaston tuottajat ja ohjaajat muodostavat ns. taiteellisen työryhmän. Tämä ryhmä käy läpi taloon tulleita draamaehdotuksia, ja tekee niiden pohjalta ehdotuksen tilaajalle. Esimerkiksi syksyllä 2007 ryhmä kävi läpi kolmisenkymmentä käsikirjoitusta, joista se päätti ehdottaa tilaajalle viittätoista ohjelmaehdotusta tuotettavaksi vuonna 2009. Näistä viidestätoista tehtiin tarkat suunnitelmat ja budjetit, jotka menevät käsikirjoitusten kanssa tilaajalle. Tilaaja sitten päättää, mitkä niistä menevät tuotantoon. Määrä vaihtelee vuosi vuodelta hurjasti, sillä YLE Draama on suorassa kilpailutilanteessa independent-tuotantoyhtiöiden kanssa, jotka myös lähettävät ehdotuksiaan TV1:n tilaajalle.

Helmikuussa 2008 Draamaosasto sai kuulla, kuinka monta näistä viidestätoista ensi vuonna tuotetaan TV1:ssä. Tänä vuonna tulos oli hyvä; ehdotuksista hyväksyttiin eteenpäin vietäviksi kolme yksittäistä tv-elokuvaa ja yksi kolmeosainen sarja, sekä kehittelyyn, todennäköisesti vasta vuonna 2010 tuotettavaksi kolme yksittäistä tv-elokuvaa, ja kaksi minisarjaa. Lisäksi *Kotikatua* tilattiin 34 osaa. Tilaajan päätöksissä saattaa toisinaan olla myös ehtoja, esimerkiksi että budjettia täytyy yrittää pienentää. YLE Draaman toiminnassa on erilaista myös se, että siellä käsikirjoituksen kehittälyssä on vahvasti mukana dramaturgi, joita osastolla on tällä hetkellä vakinaisina työntekijöinä kaksi. Dramaturgit muokkaavat ja kehittävät käsikirjoitusta tuottajan, ohjaajan ja käsikirjoittajan toiveiden mukaan, ja he myös hankkivat taloon paljon käsikirjoituksia luettavaksi.

#### 4.3 Tuottajien titteleistä

Suomessa tuottajien tittelit menevät tavallisesti siten, että kanavan tuottajaa kutsutaan ohjelman lopputeksteissä vastaavaksi tuottajaksi tai tilaajaksi. Yleisradion lopputeksteissä näkee tavallisesti vain ”Tilaaja”. Tuotantoyhtiöissä tittelit hieman vaihtelevat yhtiöittäin. Esimerkiksi Filmiteollisuudessa, joka on useasta eri yhtiöstä muodostuva konserni, käytetään termejä vastaava tuottaja ja linjatuottaja tai tuottaja. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että vastaavat tuottajat keskittyvät tuotantojen ideointiin ja sisältöön sekä hoitavat yhteydet tv-kanaviin ja rahoittajiin. Linjatuottaja tai tuottaja taas on enemmän mukana tuotannon konkreettisessa pyörittämisessä ja toteuttamisessa. Tämä työskentelytapa mahdollistaa sen, että vastaavien tuottajien ei tarvitse osallistua tuotantojen päivittäiseen pyörittämiseen, jolloin heillä on mahdollisuus kehittää useampia hankkeita kerralla, ja tarjota kanaville uusia ehdotelmia useammin. Tällä tavoin myös alan ihmiset työllistyvät tasaisemmin, koska suurin osa alan työntekijöistä työllistyy vain jossakin tietyssä vaiheessa tuotantoa. (Hyytiän haastattelu 30.1.2008.)

Samankaltaista vastaava tuottaja–tuottaja-jakoa näkyy myös muiden suurimpien suomalaisten televisiosarjojen tuotantoyhtiöiden henkilöstölistoilla ja ohjelmien lopputeksteissä (ainakin Jarowskij ja Solar Films). Vielä kymmenisen vuotta sitten oli ”tuottaja” ainoa käytettävä titteli tuottajasta, ja silloin oli myös tuottajan rooli ja tehtävät epäselvät. 2000-luvulla työt ja tehtävät ovat selkiytyneet, ja töitä on jaettu eri ihmisten hoidettavaksi. Tuottajan työ on monipuolistunut, ja tuottaja voi hyvin olla myös erikoistunut johonkin tiettyyn osaamisalueeseen (Hyytiän haastattelu 30.1.2008).

#### 4.4 Tuottajan tehtävät ja tuottajuus

Vuonna 1997 Riina Hyytiä teki Taideteolliseen Korkeakouluun lopputyötutkielman, jossa hän perehtyi tuottajan rooliin tv-draamasarjassa. Työstä heijastuu hyvin voimakkaasti se, että silloin tuottajan rooli haki vahvasti paikkaansa suomalaisessa tuotantokentässä. Silloin alettiin pikku hiljaa herätä siihen, että tuottajalla on mahdollisuus vaikuttaa käsikirjoituksen sisältöön; hän ei ole vain rahan hankkija ja jakaja, ja se joka ”hallinnoi taiteilijoiden raha-asioita” (Hyytiän haastattelu 30.1.2008).

Tehdessäni tuottajahaastatteluja nyt, kymmenisen vuotta myöhemmin, heijastui lähes kaikista haastatteluista se, että tuottajan rooli on selkiytynyt ja vahvistunut, ja samalla myös suomalainen tuotantotapa on ammattimaistunut huomattavan paljon.

Kotimaisesta kentästä on hankala rajata yhdenlaista tuotantotapaa ja -tyyliä, sillä vaikuttaa siltä, että täällä tyylit ovat vahvasti henkilö- ja tuotantoriippuvaisia. Ei ole olemassa yhtä oikeaa tapaa tehdä tuotantoja ja kirjoittaa ja kommentoida käsikirjoituksia, vaan jokaisella on oma tapansa, ja kun eri ihmisten tavat yhdistyvät työtiimeissä, syntyy jälleen uusia tapoja. Töitä tehdään ihmisten ja tuotantojen ehdoilla.

*Kyseessä on aina henkilökohtainen teos, ja myös kommentoija liittyy siihen henkilönä. Kukaan ei voi niitä omia tapojaan lukea tai nähdä tai kokea käsikirjoitus jättää syrjään, ja katsoa asiaa vain ammatillisesti, vaan siinä sekoittuu aina myös persoona. Ja sitä kautta kommentoijan ja käsikirjoittajan suhde on aina individuaali. Ja osittain teksti muokkautuu myös tämän kommentoijan ja lukijan mielipiteiden kautta. (Hyytiän haastattelu 30.1.2008.)*

Tähän liittyy vahvasti myös tuottajan persoona. Suomessa draaman tuottajia on sen verran vähän, että jokaisella on oma persoonansa ja tapansa lukea käsikirjoitusta. Kaikilla on erilainen profiili – toisilla voimakkaampi kuin toisilla – mutta joka tapauksessa, henkilökohtainen ote on oleellista tuottajalle, ja sitä kautta myös toteutuvat tuotannot ovat erilaisia ja monipuolisia. (Hyytiän ja Harman haastattelut.)

Kun sarja on saanut myöntävän tuotantopäätöksen, ovat tuottajan tehtävät tästä eteenpäin jokseenkin itsestään selviä. Käsikirjoitusta muokataan kuvauskuntoon, ja viimeistään tässä vaiheessa ohjaaja tulee mukaan ja on vahvasti mukana käsikirjoitustyössä. Ennen kuvauksia on tietenkin saatava kasattua koko työryhmä kokoon ja hoidettava kaikki sopimukset, tarkat aikataulut, näyttelijät, kuvauspaikat yms. asiat, joita ilman kuvauksia ei tule. Koko ajan on seurattava myös budjetin toteutumista. Tässä kohtaa riippuu täysin tuottajan ja tuotantoyhtiön työtavoista, kuinka paljon itse tuottaja tähän osallistuu. Esimerkiksi YLE Draaman tuottaja Asta Parikka pyrkii itse neuvottelemaan suurimmat näyttelijät ja sopimaan heidän kanssaan aikataulut ja palkkiot, pienemmät roolit voi hoitaa kuvaussihteeri. YLE Draaman tuotantoryhmästä poistettiin pari vuotta sitten kokonaan tuotantopäälliköt, eli käytännössä tuotannollinen työryhmä on pääasiassa vain tuottaja ja kuvaussihteeri.

Tuotantopäälliköiden poisto ymmärrettävästi lisäsi näiden kahden muun työmääriä merkittävästi, ja kun tuottajien on vielä tiettyihin vuodenaikoihin yritettävä keskittyä myös uusien ohjelmaehdotusten tekoon ja budjetointiin, on työ määrä melkoinen.

Kaikki haastatteleman tuottajat toivovat että käsikirjoitus on koko sarjan osalta saatu kuvauskuntoon ennen kuin kuvaukset alkavat. Näin ei kuitenkaan aina käy, mikä on ymmärrettävän stressaavaa ja luo lämpäpaineita koko työryhmälle. Kanavan tuottaja Sarita Harma sanoo, että hän painottaa osallistumisensa sisältöön juuri käsikirjoitusvaiheeseen. Tuotannon konkreettisessa kuvausvaiheessa hän ei puutu työhön, sillä ”siihen on osaaminen siellä tuotantoyhtiössä”. Jälkityö- ja leikkausvaiheessa hän katsoo materiaalin, ja samoin myös Yleisradiossa tilaaja kutsutaan katsomaan ensimmäisiä leikkausversioita.

Myös markkinointi on tärkeä osa tuottajan työtä; yleisö ei löydä ohjelmaa, jos se ei tiedä sen olemassaolosta. Kotimaisella draamalla on kuitenkin melko vakiintuneet ohjelmapaikat, joten katsojat löytävät ne hyvin. Maanantai on perinteisesti draaman ystävän ilta, MTV3:lla draamasarjat tulevat tavallisesti klo 20–21, ja heti sen perään tulee TV1:ltä Kotikatsomo.

#### 4.5 Muutokset kotimaisessa kentässä

Kaikki haastatteleman tuottajat mainitsivat alalla tapahtuneen muutoksia viimeisen kymmenen vuoden aikana, ja tämä ilmenee myös Riina Hyytiän vuoden 1997 pro gradu -työstä. Merkittävin muutos on tuotantotapojen ja -henkilökunnan ammattimaistuminen. Työtavat ovat jokseenkin vakiintuneet, ja alalla päätyökseen työskentelevät tuntevat tavat ja toimivat niiden mukaan. Ammattimaistumisen myötä alan palkat ovat nousseet, ja ns. kaveritoiminta on vähentynyt. Ihmiset osaavat hinnoitella itsensä, mutta koska sarjojen kokonaisbudjetit eivät ole nousseet suhteessa kulujen kasvamiseen, on työskentely vaikeutunut. Tuotantoja halvennetaan pääasiassa vähentämällä kuvauspäiviä, ja tahti on kiristynyt. Pro gradu -työssään Hyytiä toteaa, että ”tuottajajärjestelmä elää ja sopeutuu vallitseviin olosuhteisiin parhaansa mukaan, vaikka vielä ei täysin Dan Steinbockin esittelemässä amerikkalaisessa vauhdissa oltaisikaan” (Hyytiä 1997, 33). Amerikkalainen vauhti tarkoitti tässä Steinbockin

kuvaamaa ”tv-sarjojen liukuhihnatuotantoa”, jossa tunnin mittainen jakso kuvataan noin viikossa (Steinbock 1994, 52). Tänä päivänä tämä kommentti kirvoittaa sekä Hyytiältä että haastattelijalta makeat naurut, sillä tähänhän Suomenkin tuotannot ovat kutakuinkin menneet; rahasta on pula, ja kun jostakin pitää vähentää, on kuvauspäivien määrä lähestulkoon ainoa paikka josta voi nipistää.

Toinen merkittävä muutos draamatuottajan työkentässä on independent-tuotantoyhtiöiden aseman vakiintuminen ja vahvistuminen. 1990-luvun alussa televisiodraamaa tuottivat pääasiallisesti vain YLE ja MTV. 90-luvulla MTV purki oman tuotantoyksikkönsä, minkä myötä myös YLE alkoi yhä enemmän kilpailuttaa oman talonsa tuotantoja tuotantoyhtiöiden kanssa. Nykyään tuotantoyhtiöitä on suhteellisen paljon Suomessa, ”ja sitä independent-tuottajuutta ei enää joudu sillä tavalla perustelemaan” (Hyytiän haastattelu 30.1.2008).

## 5 DRAAMASARJA SISÄLLÖLLISESTI

### 5.1 Yleinen taso

Kaikki haastatteleman tuottajat ovat sitä mieltä, että draaman laatu ei ole merkittävästi kärsinyt vaikka työolosuhteet ovat vaikeutuneet. Kysyessäni mikä heidän mielestään on kotimaisen tv-draaman taso ja laatu tällä hetkellä, olivat vastaukset:

*Ihan hyvä. -- Kyllä sieltä [ohjelmatarjonnasta] löytyy kaikkea, mutta käsikirjoituksestahan se lähtee, niitä toivoo koko ajan lisää, ja hyviä.*  
(Parikan haastattelu 24.1.2008)

*Mun mielestä täällä ihan ihmeellisen, hillittömän hyvin pystytään tekemään kotimaista draamaa ruotsalaisia puolet pienemmällä budjetilla. Mun mielestä tää on ihme. Sen laatu on varsin korkea kun tiedän millaisilla resursseilla se tehdään.*  
(Akimofin haastattelu 30.1.2008)

*Ei siihen oikeastaan muuta voi sanoa kuin hyvä. Ja tavallaan maksimaalinen suhteessa niihin resursseihin mitä meillä on käytettävissä.*  
(Hyytiän haastattelu 30.1.2008)

*Mun mielestä se on sillä tasolla kun sen voi olettaakin olevan.*  
(Harman haastattelu 29.1.2008)

Harma myös mainitsee, että kanavan kannalta katsottuna tilanne on hyvä ja katsojia riittää, mutta ”aina se mille se yleisön suosio vyöryy on jollain tavalla yllättävää”.

Draaman tasosta puhuttaessa Riina Hyytiä mainitsee, että ulkomaiset sarjat vaikuttavat aina kotimaisiin tekijöihin, ja ulkomaiset sarjat ovat hyvin kirjavia sisällöltään. Kuitenkin kotimainen draama on olemukseltaan hyvin arkirealistista; sarjoissa liikutaan hyvin pitkälti tavallisissa maailmoissa, ja niissä on tavallisia ihmisiä. Maailmalta, ja etenkin Yhdysvalloista, tulee kuitenkin koko ajan sarjoja, joissa on jotakin ”yliluonnollista” (esim. *Lost*, *Heroes*), mutta Suomessa tällaisia ei juuri näe muussa kuin musiikkivideoissa, mediataiteessa ja lyhytelokuvissa (Hyytiän haastattelu 30.1.2008). Kanavat tekevät koko ajan tarkkoja tutkimuksia yleisökäyttäytymisistä, ja ehkä sen myötä kanavien riskinotto-kyky on pienentynyt. Juttuja halutaan luotettavilta tekijöiltä ja tutuista aiheista.

*Osittain se voi olla sellainen asia joka köyhdyttää kenttää, että kotimainen tuotanto lähenee amerikkalaista tuotantoa ja silloin sieltä voi kadota jotakin sellaista kiinnostavaa, joka ei välttämättä ole mikään suuren yleisön juttu. Tietyn lailla se kaupallistaa sitä tv-draamaa. Siinä on hyvätkin puolensa -- mutta pahimmillaan siellä voi tapahtua niin, että se variaatio mitä tehdään pienenee. Sieltä nousee vain se yksi kärki ja sivujutut jää kokonaan tekemättä. -- Ja alan kannalta olisi hyvä että se variaatio olisi mahdollisimman suuri. -- Meillä ei vielä todennäköisesti ole käsikirjoituksia sellaiseen, tai ei ole sellaista tarvetta, eikä välttämättä kertynyttä ammattitaitoa. Tai rahaa tehdä.*  
(Hyytiän haastattelu 30.1.2008.)

## 5.2 Tarina vs. henkilö

Entä osaavatko tuottajat sanoa, millaiselle draamalle olisi juuri nyt kysyntää? Kukaan heistä ei osaa sanoa, koska, kuten Harma edellisessä kappaleessa mainitsee, on yleisön käyttäytyminen lukuisista tutkimuksista ja mittareista huolimatta välillä hyvin odottamatonta. Koko ajan etsitään hyvää tarinaa, joka ”vaan odottaa että se pääsee julki. Siinä pitää olla se jokin siinä tarinassa ensimmäiseksi, että se herättää edes jonkinlaisen ajatuksen.” (Parikan haastattelu 24.1.2008).

Käsikirjoitusoppaita selatessa ja haastatteluja tehdessä totesin, että draamakerronnassa tuntuu olevan kaksi koulukuntaa; ne, joiden mielestä kerronnassa tärkeintä on tarina, ja ne joiden mielestä tärkeintä on henkilö. Tällainen vastakkainasettelu on toki raju ja kärjistetty. Ilman muuta hyvä ja toimiva draama tarvitsee näistä molempia, mutta usein draamasta pystyy erittelemään kumpi siinä on vahvempana elementtinä. James Longworthin haastattelemat monet amerikkalaiset tuottajat väittivät, että tarinavetoiset draamat ovat pitkäkestoisempia kuin henkilövetoiset. Tuottaja Clifton Campbell, jonka sarja *Pimeyden sydän* (*Profiler*, USA 1996–2000) yhdistelee vahvasti tarinaa ja voimakkaita hahmoja, analysoi vertailua seuraavasti: ”Olen sitä mieltä, että tarinat ovat loppujen lopuksi voittajia. Mutta television 50-vuotisen historian aikana on myös ollut sarjoja, jotka ovat pärjänneet vain siksi, että sen hahmot olivat niin mahtavia.” (Longworth 2002, 237).

YLEn tuottaja Asta Parikka sanoo, että heillä tilaaja kiinnittää aina huomiota tarinaan, sekä ehdotelmien hylkäämis- että hyväksymislausunnoissa, mutta on muistettava että YLEllä draamatuotannot ovat pääasiassa yksiosaisia teoksia, minisarjoja tai pisimmillään yhden kauden sarjoja, eli päättyviä tarinoita. Tuottaja Liisa Akimof oli vahvasti henkilövetoisen draaman kannalla:

*Henkilöt, kyllä se niistä lähtee. -- Niissä pitää olla sisäistä ristiriitaa, niin kuin meissä kaikissa on. Tämmöinen hyvikset ja pahikset -perusmalli ei ole mennyt mulle koskaan jakeluun, en usko siihen. Hyvät henkilöt on se, mitä siinä on oltava. Sitä tarinaa voi sitten kieputtaa sinne sun tänne ja keksiä käänteitä ja vastoinkäymisiä ja muuta. Ja se että niiden henkilöiden suhteen on jokin mielenkiintoinen tilanne, ja niillä on jotakin sellaisia pyrkimyksiä että siitä syntyy tarina. Mutta sitä pystyy kyllä muokkaamaan, että mikä se tarina on.*  
(Akimofin haastattelu 30.1.2008)

Toki tarinaan liittyy aina vahvasti henkilö, jos kyseessä on tv-sarja, koska sarjassahan hahmot ovat koko ajan pääasiallisesti samat jaksosta toiseen. Kuitenkin on vaikea ymmärtää, miten tarinajohdanteinen kerronta voisi olla toimivaa pitkässä sarjassa, sillä eikö juuri henkilöhahmojen kasvatus ja monipuolistaminen ole se, mikä saa katsojan kiintymään sarjaan? Lääkäri- ja poliisisarjoissa toki on tavallisesti joka jaksossa erilaisia tarinoita, jotka liittyvät sairaalan potilaisiin tai poliisien käsittelemiin rikoksiin, mutta kiinnostavaa niissä on juuri se, miten sarjan vakiohenkilöt tilanteet hoitavat, niihin reagoivat ja muuttuvat tapahtumien myötä.

Tutkiessani tätä lääkärisarjan rakennetta vielä tarkemmin, voisin ottaa esimerkiksi *Teho-osaston*, jonka peruskerronta on hyvin vauhdikasta, ja yhdessä jaksossa saattaa kulkea monta tarinaa rinnakkain. Sarjan tuottaja John Wells on kuvannut sarjan kerrontatavan olevan ”inhimillisten aiheiden” osalta hidasta; ihmisten kuolemat, erot ja ihmissuhdeasiat saattavat viedä montakin jaksoa, koska ne eivät tosielämässäkään tapahdu hitaasti. Sen sijaan taas lääketieteelliset asiat käsitellään yleensä nopeasti. Tällainen kerronta Wellsin mukaan tekee sarjan hahmoista todentuntuisia ja realistisia. (Longworth 2000, 123.)

## 6 POHDINTAA TUOTANTOMALLEISTA

Voisiko amerikkalaista tuotantotapaa ja -tyyliä soveltaa jotenkin Suomen draamatuotantoihin? Toimisiko täällä tapa, jossa käsikirjoittaja on vahvasti kokonaisuuden tuottaja? Entä käsikirjoittaminen tiiminä? Tuottaja Liisa Akimof on sitä mieltä, että ”tietyn teollisuuden tarpeisiin” se voisi toimia. Tuottajana hän kuitenkin pyrkii siihen, että käsikirjoittajan ei tarvitse kirjoittaessaan pohtia tuotannollisia rajoituksia tai sarjan markkinoita. Suomessa tiimikirjoittamista käytetään jo pitkissä monikamerasarjoissa kuten *Salatut elämät* ja *Kotikatu*, mutta tuntuu, että tuottajat eivät koe että tällainen toiminta olisi muunlaisissa sarjoissa välttämätöntä. Tämän kysymyksen myötä jälleen törmäsin siihen, että Suomessa on niin monenlaisia työskentelytapoja, että ei pystytä suoraan sanoa sopiiko jokin tapa tänne vai ei, kaikki on niin kiinni tuotannosta ja ihmisistä. Suomessa myös ohjaajan rooli draamasarjassa on sen verran suuri, että ei välttämättä olisi mahdollista, että käsikirjoittajan rooli nostettaisiin tuottajan tasolle. Siinä mielessä täällä vallitsee eurooppalaistyylinen auteur-perinne, toisin kuin amerikkalaisessa televisiossa.

Itse ajattelen, että käsikirjoittavan tuottajan ja kirjoitustiimin tarve olisi olennainen nimenomaan silloin, kun tehdään tuotantokaudesta toiseen jatkuvaa sarjaa, jonka oletetaan olevan ruudussa vuosittain. Suomessa tällaisia sarjoja on kovin vähän. Niiden määrä on pikkuhiljaa lisääntymässä, esimerkiksi Jarowskij:n tuottama *Sydänjää* on nyt ruudussa toista kautta, samoin TV2:lla esitettyä *Karjalan kunnailla* tehdään toista kautta. YLE Draaman Asta Parikka osaakin kertoa, että Tampereen TV2:lla, jolla on erilaiset toimintatavat ja tilaaja kuin TV1:llä, on nyt haussa nimenomaan sarjoja, joita olisi mahdollisuus tehdä useampi tuotantokausi. Suomessa ei kuitenkaan ole



sellaista tapaa, että sarjaa pyrittäisi saada ruutuun joka vuodeksi. Liisa Akimof sanoo, että täällä draamasarjojen prosessit ovat sen verran pitkiä, että tämä ei ole mahdollista. Kanavat eivät osta useita kausia kerrallaan, ennen kuin näkevät kuinka hyvin sarja toimii televisiossa.

*Useimmiten tilanne on se, että kun pienessä maassa ollaan, ihmiset tekee monia projekteja. Ajatellaan nyt vaikka keskeisiä pääosan näyttelijöitä, niin on mahdoton sellainen tilanne, että ne ihmiset sidottaisi jo valmiiksi johonkin tuotantokauteen X, joka ehkä tulee tai ehkä ei tule. Ja tällaisen stand by -valmiuden ylläpitäminen -- ei se käden käänteessä käy että saadaan uudet käsikirjoitukset, jotka ovat vähintään yhtä hyvät kuin ensimmäinen tuotantokausi, ja että se koko tuotanto saadaan rakennettua, ja ne keskeiset siinä sarjassa esiintyvät henkilöt saadaan vapaaksi muista töistään.*  
(Akimofin haastattelu 30.1.2008.)

Amerikassa tämä toimii luultavasti pääosin siksi, että rahaa ja sitä myötä työntekijöitä on enemmän. Mutta kuten olen luvussa kolme todennut, myös amerikkalaiset tuotantoyhtiöt alkavat pikkuhiljaa ehdotella toisenlaisia toimintatapoja, kuin niitä joissa painotus on tietyissä ajanjaksoissa ja rahaa palaa. Jos tästä pääsisi pois, tulisi ohjelmia ruutuun pitkin vuotta. Johtaisiko se siihen, mitä Suomessa tapahtuu, että sarjan tuotantokausien välille jäisi pitkiä ajanjaksoja, vai pystyttäisikö tällaisessa ”organisoimattomassa” toimintatavassa silti tuottaa ohjelmia tasaisesti? Tämän ehkä näemme, jos Hollywood uskaltaa näitä tiukkoja aikataulujaan muuttaa.

Mielestäni molempien, sekä Suomen että Yhdysvaltojen tuotantokulttuureissa on sekä hyvää että huonoa. Suomessa vahvuutena on ainakin se, että täällä pystytään pienestä rahasta huolimatta tekemään tasokasta televisiodraamaa. Ehdoton vahvuus on myös kehitys; työntekijät itse kehittävät kenttää koko ajan. Heikkoutena toisaalta on alan pienenus, mistä Riina Hyytiäkin puhuu luvussa 5.1. Koska rahaa ei ole tuhlettavaksi, eivät kanavat ehkä uskalla tehdä riskiostoksia. Tällöin monet hyvät marginaalijutut voivat jäädä tekemättä. Amerikkalaisessa tuotannossa sanoisin valtavan työntekijämäärän olevan sekä hyöty että haitta. Toisaalta työntekoa helpottaa, että jokaisen työnkuva on selkeä, ja on vain ne tietyt ihmiset, joiden tehtävänä on tuottaa sarjaan sisältöä. Toisaalta taas koen mielekkäämmäksi suomalaisten ”pienet piirit”, joissa hierarkia ei ole niin tarkkaa. Järjestelmällisenä ihmisenä minua kiehtoo amerikkalainen tarkkaan organisoitu systeemi, mutta tällainen ei vain olisi mahdollista

Suomen kokoisessa maassa. Mielestäni on hienoa, että täällä alan opiskelijakin voi päästä esittelemään ideaansa suoraan kanavalle.

## 7 PÄÄTELMIÄ

Opinnäytetyössäni halusin tutkia draamasarjan tuotantotapoja sekä Suomessa että Yhdysvalloissa. Molempien maiden tuotantotapoja oli haasteellista kartoittaa, amerikkalaista tapaa siksi, että siellä tuotanto on niin suurta, ja mukana on useita eri tahoja ja tittleitä. Suomalaista tuotantotapaa selvittäessä taas törmäsin kerta kerran jälkeen siihen, että pienessä maassa työtavat ovat vahvasti sidottu persooniin. Niin sanotut laajat työtavat ja tuotantoketjut idean keksijältä kanavalle ovat jokseenkin vakiintuneita, mutta yksittäiset työtavat ja käsikirjoituksen kehittyminen ovat aina kiinni siitä, ketkä tuotannon parissa työskentelevät, ja minkä luonteinen itse tuotanto on.

Mielestäni tärkein ja kiinnostavin havaintoni oli viimeisen kymmenen vuoden aikana tapahtuneet muutokset ja kehitykset kotimaaisessa tuotantokentässä. Suomalaiset tuottajat ovat omalla työnteollaan muuttaneet ja monipuolistaneet tuottajan työnkuvaa sekä tuottajien tarvetta. Tuottajat ovat myös ahkerasti kouluttautuneet, niin kotimaassa kuin kansainvälisissä koulutusohjelmissa, ja näitä oppeja hyödynnetään tuotannoissa. Nykyään on jo normaali käytäntö, että tuottajalla on käsikirjoittajan ja ohjaajan lisäksi oikeus televisio-ohjelman sisällön muokkaamiseen ja kehittämiseen. Kymmenisen vuotta sitten, kun tuottajia oli Suomessa koulutettu vasta vähän, tämä ei ollut ilmiselvä asia.

Kymmenen vuotta ei ole valtavan pitkä aika, mutta siinä ajassa suomalainen tuottajuus on muuttunut merkittävästi. Selkein muutos kentällä on ollut tuotantotapojen ammattimaistuminen, minkä seurauksena alan palkat ovat nousseet, mutta tuotantobudjetit eivät. Tämä taas on johtanut kuvauspäivien vähenemiseen. Koska tuotantotavat selkeästi kehittyvät, on alan yleisenä toiveena, että seuraava alalla tapahtuva kehitys olisikin rahoituksen kasvaminen.

Luvussa 5.2 käsittelin sitä, kumpi on ”parempaa”, henkilövetoinen vai tarinavetoinen draamasarja. Itse sanoisin katsojana kuuluvani henkilövetoisen draaman kannattajaksi, etenkin televisiokerronnassa, jossa katsojan toivotaan palaavan ruudun ääreen viikko

toisensa jälkeen. Yksi tämän hetken suosittu amerikkalainen lääkärisarja on *Greyn anatomia* (*Grey's Anatomy*, USA 2005-). Oma katsojakokemukseni sarjasta on yllättänyt minut täysin. Aluksi pidin sitä vähän hömppänä lääkärisarjana, johon on koitettu väkisin sulloa ihmissuhdedraamaa ja seksiä, ja sarjan henkilötkin tuntuivat ärsyttäviltä. Nyt, kun Suomessa on juuri alkanut sarjan neljäs tuotantokausi, olen täysin koukussa sarjaan ja yllättäen kiintynyt kaikkiin sen hahmoihin. Analysoin katsojakokemustani, ja tulin siihen johtopäätökseen, että mielenmuutokseni takana ovat henkilöt. Sarjassa on useita päähenkilöitä, ja kolmen kauden aikana he kaikki ovat kasvaneet ja vahvistuneet todella paljon; he ovat alkaneet näyttää useampia puolia itsestään, ja mikä tärkeintä, heissä on ristiriitoja ja he tekevät virheitä. Juuri nämä ristiriidat ja mokailut tekevät heistä todentuntuksia ja samastuttavia, vaikka sinänsä heidän elämänsä ei voisi olla kauempana omastani.

Myös omaa sarjaideaani kehitellessäni minulle on ehdottoman tärkeää, että sarjani hahmot kasvavat, kehittyvät ja inhimillistyvät sarjan edetessä. Mielestäni monissa kotimaisissa sarjoissa ongelmana onkin juuri se, että henkilöt ovat jotenkin epäuskottavia ja ohuita. Heidän tekojensa motiivit eivät aina tule oikein selville. Tämäkin on asia, jonka olen nähnyt paranevan viime vuosien aikana, ja uskon että tähän on syynä alan tuottajien kehittyminen sisällöntuotannon kanssa. Suomen tuotantokentässä niin usein vedotaan rahan puutteeseen, mutta henkilöhahmon kehittäminenhän on varsin edullista verrattuna muihin tuotantokustannuksiin, sen vuoksi siihen pitäisikin vielä suuremmalla syyllä satsata.

Tekemieni tuottajahaastattelujen myötä olen saanut paljon ns. hiljaista tietoa, jota voin hyödyntää tehdessäni myyntikansiotani. Tätä tietoa on vaikea alkaa eritellä, ja se liittyy myös paljolti siihen aiemmin mainitsemaani persoonalliseen työtapaan. Teen myyntikansiota sarjani ehdoilla; teen siitä sarjani näköisen, mutta mahdollisimman informatiivisen paketin. Pyrin painottamaan tuottajien mainitsemia asioita, kuten hyvä kuvaus sarjasta sekä vahvat ja kestävät henkilöhahmot. Käsikirjoittamisen ja henkilöiden rakentamisen tekniikoita en käsitellyt tässä tekstiosiossa, sillä silloin työstä olisi tullut liian laaja, ja se aihe käsittelee dramaturgiaa, ei tuottamista kuten se Suomessa ymmärretään.

Merkittävin tajuamani asia oman sarjaideani kanssa oli se, kun tajusin, että voin itse olla sarjani tuottaja – ainakin tässä kehittelyvaiheessa. Alusta asti ongelmani sarjani kanssa oli se, että tiesin etten ole käsikirjoittaja. Tiesin, etten pysty yksinäni kirjoittamaan sarjaa, ja koin tämän suurena rajoitteena sen kehittelyssä, vaikka uskoinkin ideaani. Jossain vaiheessa kuitenkin tajusin, että minun ei tarvitsekaan olla idealleen tuottajaa etsivä käsikirjoittaja, vaan voin olla idealleen käsikirjoittajaa etsivä tuottaja. Tärkein askeleeni olisi siis löytää joku, joka työstäisi ideaa kanssani ja olisi sitoutunut jopa kirjoittamaan sarjaa. Tässä tilanteessa olisi tietysti eduksi, jos työpartnerilla olisi jo kokemusta ja nimeä alalla, mutta pidän tärkeämpänä, että kyseessä on henkilö, joka sopii juuri tälle jutulle, ja on siihen sitoutunut. Sarjaidean kehittely kun on hidas prosessi, joka vaatii sitoutumisen lisäksi istumalihaksia, sinnikkyyttä, ja menestyäkseen myösaimo annoksen onnea sekä kanavan riskinottoa.

Tuotantoyhtiöiden tuottajat käyttävät paljon samoja käsikirjoittajia useissa jutuissaan. Tuotantoyhtiöillä voi olla käsikirjoittajia jopa kuukausipalkkalaisina yhtiössään. Uusia ihmisiä ja tarinankertojia kuitenkin aina tarvitaan. Pohtiessani kuka voisi olla minun sarjalleni oikea henkilö tai mistä voisin edes alkaa etsiä siihen ihmistä, on loogisin aloituspaikka se, missä olen viimeiset neljä vuotta viettänyt; kouluni. Neljässä vuodessa olen saanut monia kontakteja, joten miksi en hyödyntäisi niitä? Työnjaollisesti toivoisin kehittelyn etenevän siten, että käsikirjoittajan kanssa yhdessä kehitelisin sarjan hahmoja ja heidän kaariaan. Jos ja kun ideasta kiinnostuu kanava tai jokin tuotantoyhtiö, on hankala sanoa miten se sen jälkeen etenisi, sillä työskentelytapa varmasti riippuisi siitä, mikä tuotantoyhtiö ja kanava ovat kyseessä.

Johdannossani mainitsin, että haluan selvittää mitkä ovat, alan aloittelijana mahdollisuuteni saada oma sarjaideani eteenpäin. Nyt sanoisin, että aina on mahdollisuuksia. Helppoa se ei ole, ja minun on mietittävä tarkkaan, mikä olisi juuri tälle tuotannolle paras etenemisreitti, ja niitä reittejä on useita. Se, että kokematon tekijä saa ideansa tuotantoon, on harvinaista mutta mahdollista. Tuottajat kertoivat tapauksista, joissa kouluttamaton käsikirjoittaja on saanut yksin kirjoittaa 12-osaisen sarjan ja siitä on tullut suuri hitti (Johanna Hartikaisen kirjoittama ja YLE Draaman ja Production Housen tuottama *Tahdon asia*). Tai tapaus, jossa nuoret Stadialaiset ovat menneet sarjaehdotuksensa kanssa suoraan kanavalle, ja kanava on kiinnostunut ideasta niin paljon, että on seissyt idean takana ja pyytänyt tuotantoyhtiötä mukaan. Näin

syntyi Production Housen tuottama, Janne Rosenvallin, Jussi Koivunoron ja Jarno Anttilan kirjoittama komediasarja *Pelkkää lihaa*. Kaikki on siis mahdollista, mutta tuloksia ei synny ilman luovuutta, uskoa, sinnikkyyttä, kärsivällisyyttä, ongelmanratkaisukykyä, ja ennen kaikkea onnea.

## LÄHTEET

### Kirjallisuus

Aaltonen, Jouko 2003. Käsikirjoittajan työkalut. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Allen, Robert C. Soap Opera. The Museum of Broadcast Communications, Encyclopedia of Television. [WWW-dokumentti] <<http://www.museum.tv/archives/etv/S/htmlS/soapopera/soapopera.htm>> (luettu 13.3.2008).

Blumenthal, Howard J. & Goodenough, Oliver R. 1998. This Business of Television, Revised and updated second edition. New York: Billboard Books.

Douglas, Pamela 2005. Writing the TV Drama Series: How to Succeed as a Professional Writer in TV. Studio City: Michael Wiese Productions.

Finnpanel Oy. Tutkimustuloksia. [WWW-dokumentti] <<http://www.finnpanel.fi>> (luettu 13.2.2008).

Herkman, Juha 2006. Terrori-iskun jäljet näkyvät tv-sarjoissa. Helsingin Sanomat 28.12.2006.

Hietala, Veijo 1996. Ruudun hurma, johdatus TV-kulttuuriin. Jyväskylä: YLE-opetuspalvelut.

Hyttiä, Riina 1997. Tuottaja TV-draamasarjassa – tuottajan mahdollisuudet vaikuttaa tuotannon taiteellisten tavoitteiden asettamiseen, kehittelyyn ja toteutumiseen kotimaisessa TV-draamasarjassa. Pro gradu -tutkielma. Elokvataiteen osasto. Helsinki: Taideteollinen Korkeakoulu.

Longworth, James L. Jr. 2000. TV Creators – Conversation with America's Top Producers of Television Drama. New York: Syracuse University Press.

Longworth, James L. Jr. 2002. TV Creators, Conversation with America's Top Producers of Television Drama, Volume Two. New York: Syracuse University Press.

Priggé, Steven 2005. Created By... Inside the Minds of TV's Top Show Creators. Los Angeles: Silman-James Press.

Saksa, Markku 2008. Käsikirjoittajien lakko päättyi Yhdysvalloissa. Helsingin Sanomat 14.2.2008.

Steinbock, Dan 1994. Amerikkalainen tv-draama. 1950-luvun antologioista 90-luvun monikanavaiseen kilpailuympäristöön. Tutkimus 12/1994. Helsinki: Oy Yleisradio Ab. Tutkimus- ja kehitysosasto.

Virta, Teija 1994. Saippuaopperat ja suomalaiset naiset. Jyväskylä: Nykylkulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja.

Virtanen, Leena 1998. Minisarjan rakenne – saippuaopperaa vai elokuvadramaturgiaa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

### Haastattelut

Akimof, Liisa. Tuottaja, toimitusjohtaja. Production House Ltd. Finland. Helsinki. Haastattelu 30.1.2008.

Harma, Sarita. Vastaava tuottaja. MTV3. Helsinki. Haastattelu 29.1.2008.

Hyytiä, Riina. Vastaava tuottaja. Oy Filmiteollisuus Fine Ab. Helsinki. Haastattelu 30.1.2008.

Kahakorpi, Hannu. Vastaava tuottaja. Yleisradio. Helsinki. Haastattelu 28.4.2006.

Parikka, Asta. Tuottaja. Yleisradio, YLE Draama. Helsinki. Haastattelu 24.1.2008.